

LA ÚLTIMA TENTACIÓN DE CRISTO (MARTIN SCORSESE, 1988)

María Vaquero Argelés
Universidad de Santiago de Compostela

La presente comunicación tiene por objeto el estudio de la representación de Jesucristo en una de las películas religiosas más polémicas de los últimos tiempos. ¿Pero cómo adivinar la imagen de uno de los personajes más misteriosos de la Historia? El papel de la tradición artística será básico para determinar esta caracterización.

En 1988 Martin Scorsese pudo ver cumplido, por fin, un sueño que deseaba llevar a cabo desde sus años adolescentes: la realización de una película sobre Jesucristo. El cineasta ítaloamericano se sentía muy próximo a la figura del Nazareno por el hecho de pertenecer a una familia de profunda religiosidad católica y, sobre todo, por unos estudios encaminados hacia el sacerdocio que dejó sin concluir, debido a las intensas dudas que le atormentaban y que parece siguen haciéndolo a día de hoy. Esta realidad será una constante autobiográfica en muchos de sus films, que incluyen personajes, a menudo protagonistas, que se caracterizan por sus almas atormentadas: el Travis Bickle de *Taxi Driver* (1976), el Jake La Motta de *Toro Salvaje* (*Raging Bull*, 1980), o el propio Jesús de Nazaret de *La última tentación de Cristo* (*The Last Temptation of Christ*, 1988).

Y es que este es el título de su película, realizada tras un duro recorrido por diversas productoras que no se arriesgaban a hacerse cargo de un film que adaptaba *La última tentación* (O teleutaios peirasmòs), libro escrito por el griego Nikos Kazantzakis en 1951 que provocó su excomunión por parte de la Iglesia Ortodoxa griega. Scorsese había empezado a leer el libro en 1972 y, tras mucho tiempo dedicado a su lectura, decidió que era la historia que había estado buscando. Así que llamó a su colaborador Paul Schrader para que realizase un guión susceptible de ser convertido en imágenes, ya que la novela original pasaba de las 900 páginas. De esta forma, y tras la escritura de más de siete guiones diversos, ambos se propusieron conseguir los fondos necesarios para efectuar el rodaje. Pero la polémica ya se había desatado, y nadie se atrevía a poner dinero para hacer una película que tal vez no se pudiera exhibir por temor a los actos de vandalismo. Y así fue, y la Paramount decidió retirar su apoyo cuatro días antes de iniciar

el rodaje, y ni siquiera tratando de contar con la colaboración de capital ruso, francés o griego se pudo llevar a cabo. Finalmente, la Universal Pictures aceptó la propuesta y, abaratando costes al modificar las localizaciones y pagando el sueldo base a los actores, la película consiguió salir adelante.

¿Por qué tanta protesta y tanta polémica en relación con esta película? No era el primer film que trataba la vida de Jesucristo, al contrario, y siempre habían sido bien recibidos. Algo habría de tener que encolerizase tanto a católicos y a protestantes. El propio escritor lo advertía al inicio de su obra: que era una novela, no un documento histórico ni una obra relacionada con los textos sagrados de los Evangelios. Y es que la figura de Jesús de Nazaret estaba tratada de una forma muy particular, partiendo de la premisa de su dualidad como hombre y como ser divino, realidad que no siempre estaba clara en su propia consciencia. Es decir, se planteaba una visión de un Jesús que no sabe quién es en realidad, y que no es capaz de asumir su propia divinidad. Con esta idea se retrocedía a los tiempos del Concilio de Calcedonia (451), momento en el que se pretendía acabar con las creencias monofisitas acerca de la naturaleza del Hijo de Dios: Él era Hombre y Dios, y eso estaba claro.

Manteniendo el espíritu general de la novela, Scorsese y Schrader limaron algunos aspectos demasiado controvertidos y se pusieron manos a la obra con el guión. Resulta curioso comprobar cómo el resultado final proviene de la unión de tres tradiciones religiosas distintas, ya que Scorsese es católico, Paul Schrader, calvinista¹ y Kazantzakis, ortodoxo. Una vez más, la historia de Jesucristo adoptaba el cariz de la universalidad.

En realidad, la historia que se narra en *La última tentación de Cristo* es la habitual y tradicional, con la salvedad de que el punto de vista de la realidad crística es diferente completamente a lo que se había podido ver anteriormente en la gran pantalla: «Una versión ficticia de lo que pudo ser la vida de Cristo si el carácter divino no hubiese sido tan claro como su lado humano. Una visión muy sui generis del aspecto hombre en Jesús, con dudas, miedos e incluso pecados»². Pero también estaba presente un añadido a la historia, la última tentación, que era lo que peor se toleraba. En este inserto, Jesús renegaba de su condición de Mesías para poder llevar una vida normal, casándose con su amor de juventud, María Magdalena, teniendo hijos y envejeciendo como cualquier mortal. Este pasaje, que finalmente resulta ser un mal sueño, una tentación demoníaca que acaba siendo vencida, levantó ampollas en numerosos sectores de la sociedad mundial, incluso antes de su estreno.

Sin tener la pretensión de adentrarnos en debates teológicos que no vienen al caso y que no son objeto de este estudio, se puede decir que la historia que se cuenta en la película es, en su mayor parte, una adaptación a grandes rasgos de los textos evangélicos, con los evidentes añadidos e interpretaciones personales de Kazantzakis, Schrader y Scorsese. Y es que el cineasta se había empapado de la tradición católica, incluida la iconografía, desde que era un niño. Es más, uno de

sus recuerdos infantiles se remonta a cuando tenía 11 años y fue a ver al cine *La túnica sagrada* (The Robe, Henry Koster, 1953). Pese a esta influencia, y al tiempo que dedicó a estudiar películas crísticas como las dos tituladas *Rey de reyes* o *El Evangelio según San Mateo*, su film resultó ser distinto, y no sólo por el hecho de que no estuviese basado en algún evangelio.

Scorsese quería hacer el rodaje en Israel, como la mayoría de los directores precedentes y, al no poder ser, se le ocurrió rodar en el sur de Italia, tal y como había hecho Pasolini veintitrés años atrás. No obstante, los productores acabaron imponiendo sus preferencias - el aspecto monetario fue decisivo-, y tuvieron que conformarse con las localizaciones que Marruecos les podía ofrecer, país que ya entraba en sus planes en un principio, si bien sólo para determinadas escenas. Al final, este hecho les acabaría beneficiando, puesto que el ambiente que se consiguió en las calles y parajes desérticos de Meknes, Oumnast y la zona del Atlas es magnífico. Todo el film tiene ese aire orientalizante creado a partir del vestuario y adornos, especialmente los de las mujeres³, y con la ayuda de la excelente música compuesta por Peter Gabriel, el cual, evitando toda referencia clásica al estilo de las producciones bíblicas precedentes, hizo un alarde de saber musical y compuso la banda sonora mediante la mezcla de referencias procedentes del Norte de África, Turquía, Grecia, Armenia y Senegal. El resultado no podría ser mejor ni más acertado. Todo ello contribuye a la creación de una estética que se aleja radicalmente de las películas hollywoodienses que precedían en el tiempo a *La última tentación de Cristo*.

Es más, si hubiese que señalar un film como influyente en la producción de Scorsese, ése sería *El Evangelio según San Mateo*, también alejado del estilo de las superproducciones. El propio Scorsese lo reconocía, y decía que Pasolini se le había adelantado: «...había tenido la idea de hacer una película sobre Jesús, al estilo del *cinéma – vérité*, en el *Lower East Side* de Nueva York, en la que todo el mundo se vistiera de traje, una visión moderna de la historia que conocemos. Por eso la película de Pasolini me emocionó y me destrozó, a un tiempo, porque, en cierto sentido, era lo que yo quería hacer»⁴. Esta coincidencia de ideas se puede hallar en el film que nos ocupa, ya que Scorsese no abandonó del todo su intención primera. Y esto se puede comprobar con los movimientos de la cámara, buscando en todo momento una sensación de intimidad y el seguimiento de los personajes, mejor dicho, de Jesús, que apenas abandona algún plano de la totalidad del film. Él es el protagonista, con sus dudas y temores, y a Él es a quien hay que seguir. Se pueden ver además en las llamadas tomas de punto de vista, por otro lado, habituales de las películas de Scorsese, utilizadas en este caso para dramatizar la subjetividad del protagonista, lograda gracias al uso de estas tomas realizadas cámara en mano.

También se ha tratado de lograr una credibilidad de la que estaban faltas las películas de Hollywood, con todo lo que se ha mencionado anteriormente - vestuario, localizaciones, música,... Incluso muchos de los extras que aparecen en

las escenas con mayor densidad de personajes, que son nativos de la zona, hablan en su propia lengua, y las plañideras que lloran por la muerte de Lázaro alzan sus voces con los gritos tradicionales. Parece ser que Scorsese se documentó muy bien antes de hacer la película, tratando de evitar cualquier error histórico, por pequeño que fuera. Así, podemos ver la escena de las Bodas de Caná, con el rito tradicional y el baile posterior, que semeja haber sido extraído de un documental del *National Geographic*. También hay que mencionar el rigor con el que se configuró la escena de la Crucifixión, de la que hablaremos más adelante. Todas estas características son las que acercan el film a la película de Pasolini, en cuanto a estilo.

Pero no se podría calificar esta cinta como una obra de cine relista o de carácter documentalista, ya que se trata de una amalgama estilística que conjuga este realismo del que hemos hablado con elementos surrealistas presentes a lo largo de toda la película. Lo más llamativo son las escenas pertenecientes a la última parte del film, que corresponden a la alucinación o sueño que tiene Jesús en el momento de ser crucificado. En ellas podemos ver cómo el que estaba destinado a ser el Mesías es tentado por Satanás, y abandona su misión para pasar el resto de sus días junto a sus esposas⁵ e hijos, teniendo así una vida normal y mundana, hasta que le llega el momento de la muerte. Al final, Jesús reacciona y grita que quiere morir en la Cruz, hecho que termina por ser verdad, tras haber despertado de lo que no era sino un mal sueño. Éstas son las escenas más controvertidas de la película y las que generaron polémicas tremendas, ya que se presenta a Jesús como un mero hombre que se casa con su amor de juventud, María Magdalena. Pero al fallecer ésta, se casa con María, la hermana de Lázaro, con la que tiene hijos y convive con ella y su hermana Marta. Estas imágenes parecen demasiado oníricas, sobre todo si el espectador conoce bien la historia de Jesucristo, y lo mismo sucede con las escenas de las tentaciones del desierto. A pesar de que lo habitual en este caso es presentar al demonio bajo su forma humana, ya sea masculina o femenina, en este caso Scorsese se decantó por mostrar las tentaciones representadas cada una de ellas por animales y elementos de la naturaleza.

También puede parecer ilógico que, en la versión original, los actores hablen con sus acentos nativos, como el sureño de Harry Dean Stanton, que interpreta a San Pablo⁶, o el canadiense de Gary Basaraba, San Andrés en el film. Scorsese quería que los personajes buenos de la película tuvieran acento norteamericano, aunque fuera diverso. «*En cuanto a las fuerzas del exterior y el mundo de Satanás, tenían que tener un acento distinto, aunque con el mismo idioma. Sólo se me ocurría una forma de lograrlo, y era tomar prestada la idea de William Wyler para Ben Hur (1959): que fueran británicos*»⁷. Además de la diferenciación de los personajes a través de su forma de hablar inglés, el cineasta recurrió a un uso coloquial del lenguaje que sorprendió mucho, porque transformaba los fragmentos extraídos de los Evangelios en diálogos que parecían haber sido tomados de cualquier conversación de la calle. Este

hecho, que produjo reacciones de sorpresa y, sobre todo, risas entre los espectadores, contribuye a hacer de la película un relato más cercano a nuestros días⁸.

Pasemos a hablar de los actores y sus personajes. Desde un inicio, el plantel de actuación estaba elaborado, con una serie de personas que ya habían trabajado con Scorsese, como Barbara Hershey que, además de ser la causante de que el cineasta leyera el libro de Kazantzakis, era la elección perfecta para encarnar

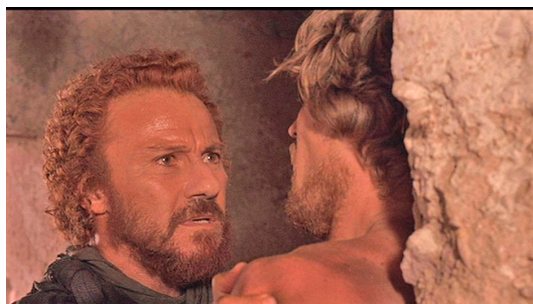


Fig. 1

a María Magdalena; o Harvey Keitel, que ya había trabajado con Scorsese en películas como *Taxi Driver*, para el papel de un Judas pelirrojo y muy impulsivo⁹.

El personaje de la prostituta de Magdala es sin duda el más controvertido de la película. Con una iconografía llamativa según la cual se la muestra

como una cortesana verídica, adornada con múltiples joyas y tatuajes, juega un papel más que decisivo en la sucesión de los acontecimientos, ya que «...*Jesus's oscillation between desire for the Magdalena an for God is central...*»¹⁰ Es más, se podría decir que llega a suplantar el papel de la Virgen María, ya que es la Magdalena la que va como invitada a las Bodas de Caná, ataviada de forma irónica con túnica blanca y manto azul celeste, iconografía inconfundible y propia de la Inmaculada, y es ella la que aparece embarazada y la que recibe el cuerpo de Jesús tras su Crucifixión, dando lugar a una de las iconografías que pertenecen a la Virgen, la Piedad. Se nos presenta a una María Magdalena que había sido el amor de juventud de Jesús y que, tras el rechazo recibido por Éste, que debía atender los designios de Dios, descendió a los infiernos de la prostitución. Judas es también un personaje un tanto polémico. Siendo amigo de Jesús, le persigue para acabar con su vida, como buen patriota que es (como veremos, los judíos no están demasiado orgullosos de su compatriota Jesús). Sin embargo, acaba por convencerse de que la propuesta de Jesús, más pacífica y alentadora que la de sus compañeros zelotas, es la adecuada. Es entonces cuando se une a Él, iniciándose de esta forma el que será su papel en esta historia: Judas



2. Flagelación

(Michael Pacher, 1495 - 1498)



Fig. 3

fuera porque Kazantzakis escribió su novela en 1951, se podría decir que tenía conocimiento del llamado Evangelio de Judas, cuyo contenido ha sido desvelado recientemente y que propone esta misma idea.¹¹ Judas es el que se atreve a gritar a Jesús y el que le da ánimos para seguir adelante.

Y es que este personaje de Jesús es muy complejo. Para empezar, se trata de un judío que colabora con los romanos fabricando cruces para castigar a los rebeldes, que son sus compatriotas. Incluso ayuda a sostener las cruces en el momento de la sujeción



Fig. 4

con los clavos y se ve salpicado por la sangre de un crucificado. Este hecho tan grave tiene una explicación que da el propio Jesús: Él está atormentado porque escucha voces que, en un principio no sabe de donde vienen, y acaba reconociendo como un mensaje de Dios que le muestra el camino que ha de seguir como Hijo suyo. Pero Jesús no cree que sea merecedor de esto, no confía en su destino como Mesías, es más, no quiere serlo. Por lo tanto se dedica a pecar contra Dios para que lo olvide, para apartarse de Él, a pesar de que sus compatriotas le tilden de colaboracionista romano. Esto deja traslucir un personaje atormentado por sus dudas y miedos, es un Jesús que siempre ha sido consciente de su condición, pero que



5. Inmaculada de Soult
(Murillo, 1678)

no quiere aceptar los designios divinos. A lo largo de todo el film, se muestra como un ser débil, que necesita del apoyo de los suyos, especialmente de Judas, que es el único que comprende (y no absolutamente) que Jesús no puede llegar solo al final de su camino en la Tierra.

Para interpretar a este confuso personaje se había barajado el nombre de Aidan Quinn; sin embargo, no podía participar en el rodaje por cuestión de fechas. También se pensó en actores como Eric Roberts, pero Scorsese decidió llamar a Willem Dafoe al que ya había visto en *Platoon*, de Oliver

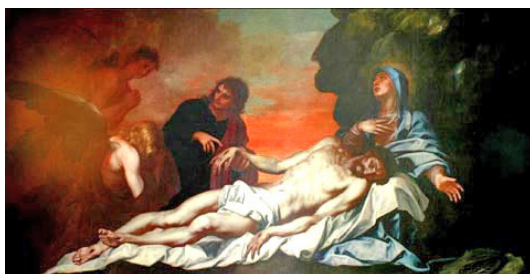
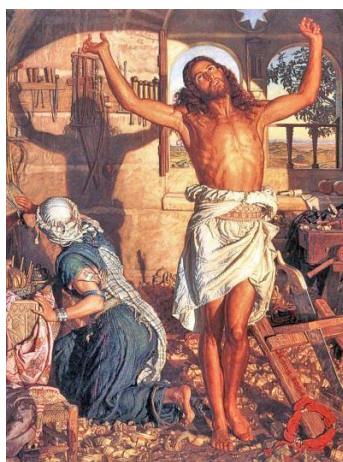


Fig. 6

Stone (1986). Éste se adaptaba perfectamente al canon que era habitual para interpretar el personaje de Jesucristo, siendo rubio y poseyendo unos ojos azules muy atrayentes. Además, en ese momento tenía la edad perfecta, 33 años. Pero era la expresión de su rostro la que le daba un aire distinto a su personaje: «*Dafoe's beautiful, masklike face is a combination of fragility and cruelty; it's a great face for dementia or, alternatively, divine possessions*»¹². Estas palabras describen perfectamente la sensación que produce su imagen, con esa boca enorme y esos ojos que bien pueden desprender amor o provocar terror. Y, a pesar de que en la mayor parte de la película su rostro es de angustia o miedo, en muchos momentos pasa de una expresión alegre y sonriente a otra que refleja una ira profunda. Éstos son sus estados de ánimo, que se van alternando, porque es un Jesús completamente humano. A partir de este hecho es cuando se iniciaron las polémicas porque Scorsese, al igual que Kazantzakis en su novela, muestra exclusivamente una de las dos naturalezas de Jesucristo, del cual nos propone un retrato totalmente humano, siendo así un Jesús que peca, que es vencido por la tentación y lo que podría ser lo más grave, que duda de su condición divina y, más aún, que tiene miedo de aceptarla porque sabe de antemano cuál va a ser su final. Es un Jesús que no confía en su sabiduría - no se atreve a hablarles a las gentes porque no sabe cómo hacerlo ni qué decirles -, ni en su poder de curación, así que se sorprende ante cada milagro que realiza - especialmente en el momento de la resurrección de Lázaro. Pero, según van



7. La sombra de la muerte
(William Holman Hunt, 1873)

avanzando los minutos de película, y según va aceptando Jesús su destino, po-



Fig. 8

demostramos ver cómo va ganando seguridad, cómo se emociona al ver que salen de su boca palabras cargadas de sabiduría, palabras que acaba creyendo. El mismo, por lo que sus discursos están llenos de fuerza y alegría. Es un Jesús que sonríe cuando predica. Pero es también un hombre que llora ante sus dudas y que se siente poseído por un espíritu divino. Como decíamos antes, es un personaje complejo, «... a sort of a Hamlet...»¹³ «Because he is human, Christ desires to live the life of a human, but because he is also God, he understands the compassion and love that he has for humanity»¹⁴.

Adentrándonos en el terreno de la imagen, hay que decir que la imagen que Scorsese nos presenta es la de «... un Jesús de Nazaret diferente por completo al de la figura mesiánica – casi de pose y postal – impuesta visualmente durante décadas por la maquinaria de Hollywood...»¹⁵ Lo cierto es que su imagen, pese a ser prototipo de raza aria, resulta un tanto extraña, sentimiento seguramente provocado por los cambios de estado de ánimo que sufre el personaje, y también porque no presenta la iconografía más tradicional. Desde los inicios del film, vemos a Jesús tirado en el suelo, retorciéndose de dolor, o bien comprobando las medidas de las cruces que fabrica con el pecho descubierto



9. Still doubting

(John Granville Gregory)



Fig. 10

e, incluso, con la espalda llena de heridas por el tormento que se autoimpone con el flagelo o con una especie de cinturón - cilicio que se coloca antes de llevar las cruces al lugar donde se va a ejecutar el castigo.

Al principio, presenta una imagen como muy actual, con el pelo corto y la barba bien

recortada. Viste túnicas de tejidos bastos y colores oscuros, y para iniciar su viaje se coloca el manto a modo de capucha y porta un zurrón y una cantimplora, ambos de piel. Pero es al llegar al desierto cuando ya es mostrado con la iconografía tradicional, con el pelo más largo y la barba más descuidada, y vistiendo túnica blanca, imagen que será la que le identifique durante el resto de la película. Ahora sí que se parece a los Cristos que nos habían mostrado las películas anteriores.



Fig. 11



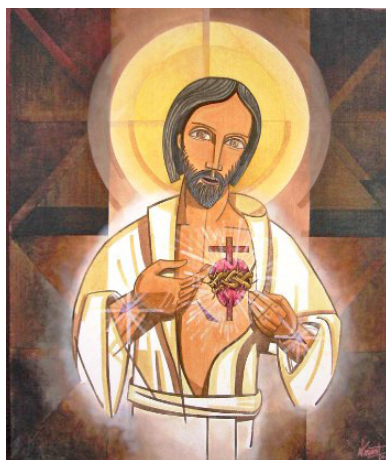
12. Rey de reyes
(Nicholas Ray, 1961)

Sagrado Corazón, un ejemplo de iconografía tradicional, pero muestra también del surrealismo que impregna el film.

En este punto, creemos necesario comentar algunas escenas concretas, por ser las más importantes a la hora de ser parangonadas con referentes artísticos:

- *Bautismo en el río Jordán*: esta es una de las escenas que más sorprende de la película ya que, con una intención que se supone motivada por la búsqueda de la veracidad se puede llegar a la excentricidad. Cuando Jesús y sus discípulos encuentran al Bautista que se halla en el río con sus seguidores, se nos muestra una escena de danzas rituales en las que sus desnudos protagonistas, que

No obstante, su imagen vuelve a cambiar cuando entra en Jerusalén, al colocarse una especie de faja que ciñe su túnica y cubrirse la cabeza con un trozo de lienzo; por no hablar del momento en el que, tras volver del desierto, se encuentra con sus discípulos y, como muestra de su divinidad, extrae el corazón de su pecho, dando lugar a la conocida imagen del



13. Sagrado Corazón
(J. Dominguez Montes)

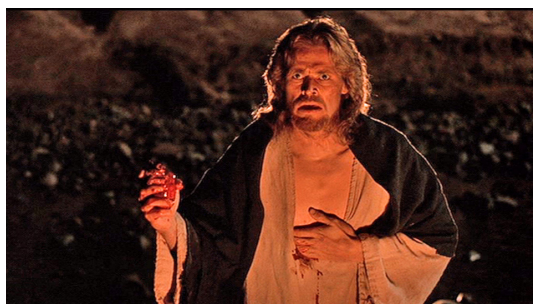


Fig. 14

- *Última Cena*: la escena parece ser la habitual, con Jesús y sus discípulos sentados en torno a una mesa que en este caso tiene forma de U invertida, y que, vista desde una perspectiva frontal, se puede asemejar a la imagen que nos legó Leonardo da Vinci. Sin embargo, hay varias novedades en este momento del film.

Por un lado, todos asistentes a la cena - incluido Jesús - están sentados o recostados



Fig. 15



16. Bautismo

(Piero della Francesca, 1448-1450)

se cubren púdicamente algunas partes de sus cuerpos, bailan y cantan bajo un estado de trance antes de ser bautizados. Sin embargo, a partir del momento en que Jesús se acerca para hablar con Juan y ser bautizado, se recurre a la iconografía tradicional, donde el Nazareno se desprende de su túnica y se arrodilla ante aquel que anuncia su llegada.

sobre cojines, pero en el suelo, algo que no habíamos visto hasta el momento; lo más llamativo es que, entre estas gentes, se encuentra presente María Magdalena y, más extraño si cabe, la Virgen María, que le entrega a su Hijo la jarra de vino. Pero esto no es todo; tras haber repartido el pan, Jesús les alcanza una vasija con el vino, líquido que se ha transformado en sangre y que podemos ver cuando Pedro se lleva las manos a la boca para comprobar él mismo qué es lo que realmente ha bebido.

- *Crucifixión*: previamente hemos de mencionar dos imágenes importantes, como lo son la Agonía en el huerto y la Flagelación. Para la primera de ellas, Scorsese se decanta por una iconografía absolutamente tradicional, gracias a la cual podemos ver a un Jesús

sufriente que le suplica a su Padre. El director afirmó «... he de decir que hay momentos, en la película, en los que vuelvo a la imagerie tradicional, por ejemplo, en la gran piedra en el hueco de Getsemaní, donde Cristo reza, que surge directamente de mi infancia»¹⁶. Pero podemos hallar una modificación importante, ya que es el Apóstol Juan el que se le aparece en forma de espíritu (aunque está dormido a pocos metros del lugar donde se encuentra Jesús) y le ofrece el cáliz, y no un ángel como es habitual.

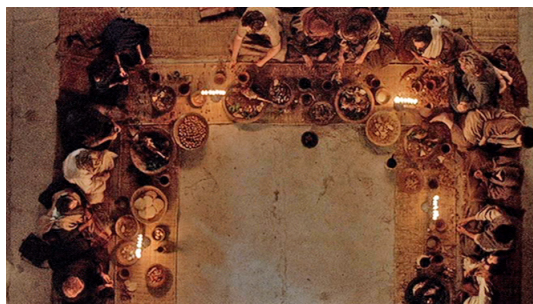


Fig. 17

Por otro lado está la flagelación a la que es sometido Jesús totalmente desnudo, que resulta ser una escena muy violenta. Hay que decir que para rodar estas escenas, Scorsese y su equipo quisieron documentarse lo máximo posible para evitar errores históricos. Así podemos observar que la corona de espinas que le colocan tras la tortura es una especie de casquete que le cubre todo el cráneo, provocándole así más heridas. «Tomamos las heridas de Cristo del Sudario de Turín, donde la corona de espinas no era tal sino un casquete, y la espalda estaba totalmente cubierta de azotes. Si no mostrábamos la sangre, me parecía que sería suavizar el grado de sacrificio, y minimizar lo que para Él significaba morir en la cruz»¹⁷.



18. La Última Cena

(Leonardo da Vinci, 1495-1498)



Fig. 19

Igualmente, para el momento de la Crucifixión se basaron en un estudio que había sido publicado en la *Biblical Archeology Review* acerca del descubrimiento del cuerpo de un joven que había sido crucificado en torno al año 100. Así, y buscando la mayor exactitud posible, «crucificaron» a

Willem Dafoe totalmente desnudo, con las piernas encogidas y con unos maderos sobre las muñecas, cuya función sería la de evitar que éstas se desgarrasen en el momento de ser clavadas al madero.

Como referencias a la imagen general del Calvario, podemos observar la obra de Antonello da Messina, en cuya *Crucifixión* se ve a Cristo en una cruz perfecta, mientras que los dos ladrones se retuercen clavados a unos árboles¹⁸.

Hay que comentar que, tras el inserto de la última tentación, volvemos a ver a un Jesucristo que por fin ha aceptado su final en la Cruz y que, tras sonreír satisfecho, muere. Aquí acaba la película, y no se muestra la Resurrección, pero muchos



20. Crucifixión

(Antonello da Messina, h.1495-1476)



Fig. 21

autores comentan que las luces de colores y el sonido alegre de las campanas¹⁹ sustituyen a las imágenes, dando lugar a un final original y controvertido²⁰.

El objetivo de este estudio era analizar cómo se muestra la figura del personaje histórico más representado de la Historia del Cine a partir de los referentes artísticos. La inclusión de distintos ejemplos pictóricos de diversas épocas ilustra

cómo incluso un film que, en un primer momento, pueda parecer trasgresor y radical, recurre a la imagería tradicional a la hora de poner rostro a Jesucristo, uno de los personajes más atrayentes y misteriosos de la Historia.

NOTAS

- 1 Para más información consultar las polémicas declaraciones de Schrader en LOSILLA, A. y HURTADO, J. A. (coord.); *Paul Schrader: el tormento y el éxtasis*; Valencia; Filmoteca de la Generalitat Valenciana; 1995; pp. 48 y 49.
- 2 www.cinenganos.com/pelicula/LastTemptation
- 3 Son muy llamativos los tatuajes de *henna* que lucen todas las mujeres, incluida María, la Madre de Jesús.
- 4 THOMPSON, D. y CHRISTIE, I. (ed.); *Martin Scorsese por Martin Scorsese*; Barcelona; Alba; 1999; p. 189.
- 5 El ángel – demonio que engaña a Jesús le dice que sólo hay una mujer con distintos rostros. Para Él todas van a ser la Magdalena, por lo que no es consciente de estar pecando.
- 6 Otro elemento polémico de la película, ya que se muestra al Santo como un manipulador de los hechos.
- 7 THOMPSON, D. y CHRISTIE, I.; Op. Cit.; p. 179.
- 8 Parece que recurre a la misma solución irónica utilizada por Terry Jones en *La vida de Brian*, como burla hacia los films crísticos anteriores, en los que los personajes hablaban de forma demasiado solemne.
- 9 En la parte posterior de la obra de Michael Pacher, titulada *Flagelación*, se puede observar cómo discuten dos personajes que han sido interpretados como Pilato y Judas, caracterizado por su pelo rojo, una tradición que viene desde la Edad Media. Para más información consultar www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2503-2007-04-21.html
- 10 BABINGTON, B. and EVANS, P. W.; *Biblical epics. Sacred narrative in the Hollywood Cinema*; Manchester; Manchester University Press; 1993; p. 154.
- 11 El Evangelio de Judas es un texto gnóstico hallado en los años 70, pero que ha visto la luz en los inicios del siglo XXI. Propone esta misma idea de que Judas sería el Apóstol amado por Jesús y su instrumento para llevar a buen término la misión del Mesías.
- 12 www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/thelasttemptationofchistrhinson_a0a8d1.htm
- 13 www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/thelasttemptationofchistrhinson_a0a8d1.htm
- 14 www.uashome.alaska.edu/%Ejndfg20/website/lasttemptationofchrist.htm
- 15 www.ciao.es/La_ultima_tentacion_de_Cristo_Opinion_803875
- 16 THOMPSON, D. y CHRISTIE, I.; Op. Cit.; p. 176.
- 17 Ibidem; pp. 194 y 195.
- 18 Para el camino al Calvario se contó con la referencia del Cristo cargando con la cruz, de El Bosco, donde se ve a Jesús angustiado y apenado mientras le rodean las gentes que se burlan de Él, al igual que sucede en el film.
- 19 También se pueden escuchar nuevamente los gritos de las plañideras que habían llorado por la muerte de Lázaro. Tal vez pueda parecer que Scorsese no quiere admitir la Resurrección de Cristo, sin embargo estos gritos desaparecen cuando el sonido de las campanas, muestra de alegría y triunfo, se acaba imponiendo.
- 20 www.uashome.alaska.edu/%Ejndfg20/website/lasttemptationofchrist.htm
www.teleskop.es/hemerotece/numero3/cine/art05.htm